

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	表紙から見る「運命論者」：「画文共働」の時代の中で
Author(s)	山根, 由美恵
Citation	Problématique , 6 : 12 - 24
Issue Date	2005-10-31
DOI	
Self DOI	
URL	http://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00047497
Right	
Relation	



表紙絵から見る「運命論者」

——「画文共働」の時代の中で——

山根 由美恵

Yumie YAMANE

■はじめに —二つの絵—

国木田独歩「運命論者」は、明治三十六年三月「山比古」に掲載され、後に第三作品集「運命」（明39・3）の巻頭に据えられたテキストである。「運命」は、他に「巡査」、「酒中日記」、「馬上の友」、「悪魔」、「画の悲み」、「空知川の岸辺」、「非凡なる凡人」、「日の出」の八作と、「運命論者」の計九作で構成されている。

ところで、「運命」の表紙絵を見ると、カバールの絵（後掲15頁図1）と本体の絵（図2）とが違っている（定本国木田独歩全集別巻）に二つの絵が紹介されている。この絵は小杉未醒の手になるものであり、未醒は「運命」だけではなく、独歩後半の作品群の絵画に深く関わっている。独歩は未醒の結婚の媒酌人を務め、長男の名付け親になった間柄であり、未醒は独歩後半生の最も親しい友の一人と言われている。

「運命」を纏めた時期、独歩は画報の嚆矢とも言われる「近事画報」「戦事画報」の編集長を務めていた。独歩は新聞記者時代から視覚的戦術に自覚的であつたようで、画家の満谷国四郎氏

は「絵画に対する趣味はあつた、可なり解つて居たやうで鑑賞の目も利いて居た」（明41・7「新潮」）と評し、山崎林太郎氏は「記事の見出しの頭に、人の顔を載せたり、社の画像家小島沖舟氏と計つて、意匠広告をやつたり、又は挿絵にポンチ絵などを入れた、之れ等は今でこそ、所々の新聞がやるやうになつたが、その当時、民聲に国木田君が之れをやつたのが、其嚆矢であつた」（明41・7、「新聲」）と記している。

R・シャルチェは「読書の文化史」において、アンシャン・レジム期の読書行為を次のように論じている。

じっさいのところ読み手や聴き手は、物質性をまったく奪い取られた抽象的、理念的なテキストと向きあつて居るわけでは、決してない。かれらは、書物など具体的なものを手にするのであつて、それらのもののつくり方、かれらの読む行為、ひいては読まれるテキストの捉え方、理解の仕方を、規定しているのである。純粹的に意味論的なテキストの定義にたいしては、こう指摘しておかなければならない。すなわち、形態が意味を生むということ、そして文

字の上では安定しているかに見えるテキストも、読まれるためにそのテキストを提供している印刷物の仕掛けが変わるとき、思いがけない意味作用やステータスを身におびてくる、ということである。

本稿では、二つの表紙絵に着目することにより、「運命」と、その巻頭作「運命論者」の新たな側面を浮かび上がらせることを目的とする。「運命論者」は、独歩の代表作の一つであり、独歩の運命観が顕著に表されたテキストとして位置づけられている。

■「画文共働」の時代——明治三〇年代——

具体的に「運命」に触れる前に、「運命」刊行前後の状況を少し整理しておきたい。永嶺重敏氏は「読書習慣の普及と均質な近代活字メディアの全国流通という二つの要件の結合によって、読書国民がその姿を現してくるのが明治三〇年代である」と近代化された「読書国民」の成立の過程を精密に整理した。

これに呼応するように、近代文学の本文と挿絵との関係についても、明治三〇年代には変化が見られる。匠秀夫氏は、明治三十三年四月に創刊された「明星」を、「詩歌と共に絵画を重視し、文学、美術の両面から国民の趣味の向上を期し」、「文学と美術の結合という新しい役割」という文化史的意義を果たしたと論じ、独歩との関係は次のように記している。

「明星」の「画文共働」の刺戟は「新小説」にもはつきり反映するよ

うになった。（後略）
満谷国四郎や小杉未醒は自然主義時代の国木田独歩、彼が主宰した「新古文林」「近事画報」への挿絵を寄稿した関係で交遊があり、独歩から写真主義的な現実対処の示唆をうけたようである。満谷の「軍人の妻」（三十七年）「戦ひの話」（三十九年）「かりそめの悩み」（四〇年）「軍夫の家族」（四一年）等の彼の写真主義的な代表作は、いづれも独歩がその画題の名づけ親であつたという。

氏は続けて、洋画と自然主義文学との関わりも「自然主義文学運動の場合、『明星』に見られたような洋画との派手な親縁関係は見られないにしても、島村抱月を中心として（中略）斎藤与里、森田恒友、岸田劉生、正宗得三郎、津田青楓、木村莊八等の新進画家を表紙や挿絵に用い、彼らはまた美術批評でも同誌に筆を揮っている」、「小説単行本の挿絵や口絵も、多く白馬

会系の画家によって描かれ」たと解説している。⁶⁾

関肇氏は、「魔風恋風」の新聞連載を、「そこでの挿絵は、たんに小説に書かれていることをそのまま視覚化して説明するものではなかった。主として本文との不即不離の関係を追求し、挿絵それ自体が絵画の本来の面目を発揮することを目指しつつも、その関係を固定するのではなく、物語の展開に応じて可変的に組み換えていった。そうした柔軟な関わりにもとづく微妙なバランスと変化が、小説の成功を支えることになる」と論じている。⁷⁾

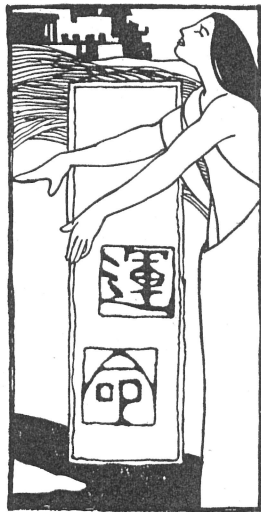
尹相仁氏は、漱石の装丁へのこだわりに注目し、十九世紀後半の書物芸術にみられる「全体芸術作品としての書物」という共通認識が、同時代の日本に共有されていたとの見解を示し

■二「運命論者」の末文に注目して

次頁に二つの表紙絵を掲げた(図1・図2)。図1はカバーに描かれた絵で「運命」の岐路に立つ女性の前に二つの道があり、目を閉じたまま方向を探っている図である。表題の「運命」はその分れ目に立ち、まるで道標のようでもある。図2は本体の表紙絵で、これは少し具体化し、二つの道の一方に花、他方に罅がある。また、その先には大木と光と虹がそそぐ光景が描かれている。顕著な違いは、図1の方の女性の前にある世界が隠されていることである。

結論を先に述べると、図1の表紙絵は作品集「運命」の巻頭

小 説



著 歩 獨 田 木 國

図1

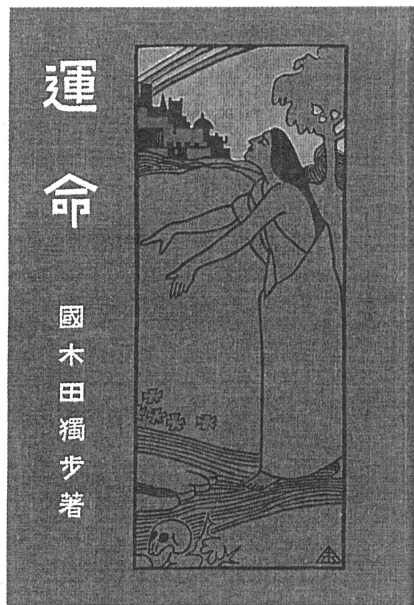


図2

た。⁸⁾ 明治三〇年代から少し下るが、山崎明子氏は、「青鞥」の表紙絵に「新しい女」像を象徴するものとしての意味が付与され、その女性像が変遷していく過程を整理している。

明治三〇年代、本文と絵とのこのような相互関係は、「明星」を起爆剤として、近世から根づく和本の伝統から、様々なメディアへと広がりを見せてゆく「画文共働」の時代であったと言えよう。⁹⁾ 明治三十九年に刊行された「運命」も「画文共働」というコンテクストの延長線上にあると考えられる。また、独歩と「画文共働」の起爆剤であった「明星」との関係について、山田博光氏の論考がある。独歩には「明星」からの影響が確実に存在する。以下、「画文共働」という背景を鑑みつつ、「運命」における「運命論者」の位置を考察していきたい。

作に据えられた「運命論者」を表しており、図2の本体の表紙絵は、作品集「運命」の全体構図になっていると私は考えている。これら二つの絵の違い、特に岐路に立つ女性と、その前に広がる道や世界に留意して、「運命論者」及び「運命」を見ていく。

はじめに、巻頭作「運命論者」を追う。あらすじは次のようである。「自分」は鎌倉の砂浜で「運命」を信じている「運命論者」高橋信造という人物と出会い、彼の話を聞く。彼は偶然父違いの妹と結婚して、その事実を知っても妹を妻としてしか愛せず、更に父と自分を捨てた母への恨みが消えない自分の「運命」について話す。「原因結果の理法」を信じる「自分」であるが、これに対して何も解決できず、二人はそのまま別れる。¹⁰⁾

これまで、多く問題とされてきたのは、「病牀録」の「されば余は半面運命論者にして、半面事実論者たるなり」、「余の「運命論者」は全然空想に依りて、作られた人物なるも、此運命に対する余の思想を具体化したものなり」という、独歩の言葉についてであった。先学で論じられてきたように、テキストは、語り手「自分」が「事実論者」、信造が「運命論者」として描かれていることは明白である。すなわち、「自分」は「原因結果の理法」を、信造は「運命」を信じている。

「僕は運命論者ではありません。」

彼は手酌で飲み、酒気を吐いて、

「それでは偶然論者ですか。」

「原因結果の理法を信ずるばかりです。」

「けれども其原因は人間の力より発し、そして其結果が人間の頭に落ち来るばかりでなく、人間の力以上に原因したる結果を人間が受ける場合が沢山ある。その時、貴様は運命といふ人間の力以上の者を感じませんか。」

「感じます、けれども其は自然の力です。そして自然界は原因結果

の理法以外には働かないものと僕は信じて居ますから、運命といふ如き神秘らしい名目を其力に加へることは出来ません」

「さうですか、さうですか、解りました。それでは貴様は宇宙に神秘なしと言ふお考えなのです、要之、貴様には此宇宙に寄する此人生の意義が、極く平易明瞭なので、貴様の頭は二々が四で、一切が間に合うのです。貴様の宇宙は立体でなく平面です。無窮無限といふ事実も貴様には何等、感興と畏懼と沈思とを喚び起す当面の大いなる事実ではなく、数の連続を以てインフィニティー（無限）を式で示さうとする数学者のお仲間であらう。」と言つて苦しうな嘆息を洩し、冷かな、嘲るやうな語氣で、

「けれども、実は其方が幸福なのです。僕の言葉で言へば貴様は運命に祝福されて居る方、貴様の言葉で言へば僕は不幸な結果を身に受けて居る男です。」（二）

かくて、当初から二人は相容れない思想の持主として設定されている。その後二人は幾分歩み寄りを見せるが、「自分」は、信造の悲惨な状況、偶然父違ひの妹と結婚して、その事実を知っても妹を妻としてしか愛せず、更に父と自分を捨てた母への恨みが消えないという話を聞いた後も、最終的に認識を変へることはない。

自分は一言を交へないで以上の物語を聞いた。聞き終つて暫くは一言も発し得なかつた。成程悲惨なる境遇に陥つた人であるとツク／＼気の毒に思つたのである。けれども止むなくんばと、

「断然離婚なさつたら如何です。」

打ち破られ、吸収・無化されたことを言外に指し示している。

しかし、本当に「自分」の言説は信造の言説に無化されたのであろうか。信造の認識が変わらなかつたことで、無効になつたのであろうか。

これまで「運命論者」における独歩の運命観は、この小泉氏のように、信造の考えに重きを置いていと提えられてきた。例えば、「運命論者」の構造に着目した後藤康二氏などもそうである。後藤氏が「典型的な『額縁』の方法である」と指摘するように、テキストは、中心の話となる信造の物語が三章から六章まで語られ、その物語を包む形で自分という聞き手が存する氏は「自分」を「僕」を映し出す鏡にはかならない」と結論づけた。

ただ、「運命論者」の最後の一文「其後自分は此男に遇ないのである」から、この額縁構造は、もう一つ新たな枠を設定する必要がある。この一文により、聞き手であつた「自分」と信造とのやりとりは過去に属し、「自分」は語り手として過去を相対化している。岩崎文人氏は主として独歩の「運命観」の形成過程に注目し、独歩の運命観と信造の発言とが殆ど一致することを明らかにした。その上で、岩崎氏は「聞き手である『自分』に托された深い意味を見失つてはならない」と問題提起し

「それは新らしき事実を作るばかりです。既に在る事實は其為めに消えません。」

「けれども其は止を得ないでしょう。」

「だから運命です。離婚した処で生の母が父の仇である事實は消えません。離婚した処で妹を妻として愛する僕の愛は変わりません。人の力を以て過去の事実を消すことの出来ない限り、人は到底運命の力より脱るゝことは出来ないであらう。」

自分は握手して、黙礼して、此不幸なる青年紳士と別れた、日は既に落ちて余光華かに夕の雲を染め、願れば我運命論者は淋しき砂山の頂に立つて沖を遙に眺て居た。

其後自分は此男に遇ないのである。（七）

「自分」は、状況は悲惨であるが、「原因結果の理法」でそれを打破するためには離婚すべきであると提案する。しかし、信造は妹への愛が捨てられず、全て逃れがたい運命であるとその認識を変えない。小泉浩一郎氏は二人の設定を次のように論じている。

「自分」の言説を通じて現われるのは、人間を原因結果の理法の支配する「自然」の一環とする世界観であり、信造の言説を通じて現われるのは、そのような「自然」の原因結果の理法から人間を救済しようとする「自由」と「必然」の世界観の体系に外ならない。

この余韻深い一節（引用者注 前掲テキスト引用の結末部）は、原因結果の言説の体系が、自由——必然の言説の体系によって

ている。

氏の指摘と同様に「自分」に托された深い意味、すなわちこの信造の物語を過去の物語として相対化した結末に注目したい。確かに「自分」は信造に対して、「ツク／＼気の毒に思つた」と同情を寄せ、「我運命論者」と信造を記すことから「自分」が信造の言説に吸収されたところもある。しかし、すぐさま「此男」といった客観的な人称で信造を捉えてこの物語を終える意味は何であらうか。「自分」が信造の言説によって無化されたのであれば、この一文はない方が良くであらう。最後の一文によって、信造物語は過去のものとなる。語り手「自分」は、信造に同情を持った時点から時を経て、ある程度の距離を持ちながら、信造の運命を見つめている。しかし、その先に何があるかの判断は留保されたままである。信造のその後は、彼が「自分」の前から姿を消したこと、死をも含んだ破滅の方向へ行くことが濃厚ではあるが、生の方向へ進む可能性も残されている。読者には信造の運命の先は知らされない。

そして、この姿勢とその前に広がる状況が隠されている図1の絵とが呼応していると言えはしないであらうか。「運命」を前にして語り手が判断を留保するという点が、テキスト「運命論者」の特徴であると私は考える。なぜなら、この判断留保の姿勢が次に論ずる「運命」全体に大きな意味を持っているからである。

「運命」は、その題からも明らかなように、人間の「運命」、人生における、いわば一種の不条理とそれに対する人間の姿が描かれている。山田博光氏は独歩の運命観を次のように述べている。¹⁶

巻中（引用者注「運命」、人間の運命を考えさせる作品は、「運命論者」以外に「酒中日記」「馬上の友」「非凡なる凡人」などがある。第二作品集「独歩集」中の「富岡先生」「女難」「少年の悲哀」なども、人間の運命を描いた作品である。

独歩が人間の運命を描いた作品には、二つの系列がある。一つは「馬上の友」「非凡なる凡人」のように、知性と意志の力で自らの運命を切り開いていく、向日的人間を描いた系列である。もう一つは、「運命論者」「女難」「酒中日記」に代表される、運命に押し流され破滅していく人間を描いた系列である。

山田氏の言うように、「運命」には「向日的」と「破滅」的双方のテキストが収録されている。しかし、この二つだけではない、三つ目の世界が「運命」に収められているようである。山田氏の分類に挙げられていない「巡査」、「悪魔」、「画の悲み」、「空知川の岸辺」、「日の出」について見ていきたい。

「巡査」は、社会の不条理に対する憂さを漢詩を作ることで晴らしている「山田」が描かれている。彼は不条理と積極的に立

ち向かってはいないが、人生を前向きに考えている人間である。

「悪魔」は、キリスト教の教えを学びながらも、恋した女性君子の一举一動に、キリスト教信者にあるまじき憎しみの心を抱き、神の教えと自分との溝に悩む浅海の姿が描かれている。しかし、浅海は淨瑠璃を聞き、その哀感溢れる声に「永遠の命の佛」に触れた気がして感動している（「あ、余が存在の不思議にまどひつ、も猶ほ僅に堪へ忍び得るは全く此哀感の故のみなり」、「人類の運命の遂に果敢を感じて消魂する時も、僅に此哀感の力にて我が心は幽ながらも永遠の命の佛に触れ得るなり」）。ここには、運命に悩む姿と、積極的ではないが、それを解決できる可能性が示されている。これら二つは、山田氏の言われる「向日的」に属する、「運命」を切り開くものであろう。

「画の悲み」は、少年時代にあった画に対する情熱が、成長するにつれなくなっていく岡本が、少年時代の象徴でもある友・志村の死を聞くことで、自分が失ったものの大きさに気付いている（「然し自分は最早以前の少年ではない、自分はたゞ幾歳かの年を増したばかりでなく、幸か不幸か、人生の問題になやまされ、生死の問題に深入りし、等しく自然に對しても以前の心には全く趣を変へて居たのである。言い難き暗愁は暫時も自分を安めない」、「自分は思はず泣いた」）。ここには、運命（不条理）を解決しようとするのではなく、「悲み」と同化する主人公像が描かれている。これは、「破滅」の側のものと言え

うである。主人公は「運命」に立ち向かわず、流されている。

これらに対して、次の二つは少し位相が異なる。「空知川の岸辺」は、大自然に対して良いイメージしか持っていなかった「余」が、実際の空知川の大自然に触れ、その偉大さに畏怖している。自然は「余」を受け入れるのではなく、「余」という卑小な存在を無視しているようであった（「深林の底に居て、此音を聞く者、何人か生物を冷笑する自然の無限の威力を感じぜざらん」）。ここでは自然の偉大さに比べて、人間存在の卑小さが強調されている。

「日の出」は、どの学校に行ったかではなく、学校で何を学んだかと問わせるテキストである。ここには、社会の不条理よりも、現実が理想を脅かすことのない世界が描かれている。これは「運命」に対して「向日的」とも「破滅」ともなっていない、「運命」を超越する世界の提示である。私の言う、三つめの世界である。

以上より、作品集「運命」は、次の三つの世界に分けられる。

I 運命に立ち向かって行く、向日的の強いもの。

（救いの可能性も含む）

「馬上の友」「非凡なる凡人」（積極的）、

「悪魔」（可能性）

II 運命に押し流されていくもの。

「酒中日記」（死）、「画の悲み」（「悲み」の感情で同化）

III 運命を超えた世界を描いたもの。

「空知川の岸辺」（人間の運命など自然の偉大さに比べたら些細なもの）

「日の出」（不条理な現実世界のない世界）

これら三つの世界は、表紙絵にも明確に表されていた。表紙絵図2の女性は、花が咲く明の世界と髑髏のある暗の世界の岐路に立ち、自らの運命に対して目を閉じて誘われようとしている。花のある道はIの世界、髑髏のある道はIIの世界である。そして、遠くにある大木と光と虹がかかる理想郷は、IIIの世界に呼応すると考えられる。

「空知川の岸辺」において「予」は北海道の森林で大自然に畏怖するが、これは大木として表されている。また、表紙絵の背景の空は金色に彩色されている。そのことは「日の出」において理想の象徴として描かれていた太陽の光が「東雲の横雲は黄金色に染り」、「真紅の底に黄金色を含んだ一団球は今しも半天際を躍出でて」いる風景と呼応している。このように見てくると、表紙絵には「運命」収録作の世界が正確に表されているようである。

そして、巻頭に置かれた「運命論者」は、これら三つの世界へと誘う機能があると考えられる。

■ 四 「運命論者」の巻頭作としての意味

「運命論者」が『運命』の巻頭に掲げられている意味、そして「運命」の構成の意味について考えたい。ここで、強調したいのは、作品集の構成が雑誌初出の順に並べられていないという点である。初出順と収録順を記すと次のようになる。

初出順				「運命」収録順			
「巡査」(明35・2)				「運命論者」			
「画の悲み」(明35・8)				「巡査」			
「空知川の岸辺」(明35・11)				「酒中日記」			
「酒中日記」(明35・11・12)				「馬上の友」			
「日の出」(明36・1)				「悪魔」			
「運命論者」(明36・3)				「画の悲み」			
「非凡なる凡人」(明36・3)				「空知川の岸辺」			
「馬上の友」(明36・5)				「非凡なる凡人」			
「悪魔」(明36・5)				「日の出」			
	I	I	III		III	I	III
	I	I	III		I	I	II
	I	I	III		I	I	I

順では三つの世界が分けて入れられているようである。

「運命論者」というテキストは、人間の力ではどうしようもない不条理に苦しんでいる信造と、それに対して何もすることができなかった「自分」が描かれていた。そして、信造の物語をただ聞くだけであった「自分」は、「その後自分は此男に遇ないのである」という一文が加わることによって、その語り手として過去を相対化している。

この二つの道に迷う「運命論者」を冒頭に据え、以下、へ運

命へと闘うIの世界を基調として、へ運命へと流されるIIの迷いの中、それらを超えるIIIの世界に至るというのが、この収録順に見た作品集「運命」の構成と考えられはしないだろうか。

逆に、発表順に見るなら、超越的な世界IIIを早くに記しすぎた。三つの道の行く手を、早くに提出すると、道は二つの道の所で途絶する。それらの修正配置が、「運命」の構図である。

そして、このように見えてくると、表紙絵図1と図2とは、まさしくテキスト「運命論者」のモチーフと、作品集全体のモチーフや構造の表象である、もしくは、読者に対する、読解のサインを示しているとも言えるのである。

少し繰り返すなら、表紙絵図1は、テキスト「運命論者」の世界である。へ運命への分れ道の道標の側に立って、女性はその行手を探る。テキスト中の「自分」の相対化の意味はそこにあら

る。そして、このカバーをはずすと、本体の表紙絵図2が出てくる。ここでは、女性の前には「花」の道と「鶴鶴」の道が広がっている。そして、その遙か向うに大木と虹や光の世界が見えている。これは「運命」の世界全体の表象であり、全構造の予見である。

かくて、「運命論者」で描かれていたへ人生の不条理さに出会った人間が、各短編に様々な形で描かれていることに注目すると、この「運命」という作品集全体において、へ運命に出

会った時、人間は如何に生きるべきかという大きなテーマに立ち向かっている独歩の姿が現れてくる。

「運命」刊行十ヶ月後の明治四〇年一月「我は如何にして小説家となりしか」において独歩は次のように述べている。

自分の精神上に一大革命が起りました、即ち、人性の問題に触着したのであります、謂ゆる「我は何処より来りし」、「我は何処に行く」、「我とは何ぞや、(What am I?)」との問題に触したのであります、

■ おわりに

紅野謙介氏が「挿絵と近代小説」という問題系が成り立つのは、書きつけられた文字の集積として存在をあらわし、読まれることによって意味を生みだしていく、言葉の起点とも終点ともするジャンルであるという近代文学の、その近代的な規定のまさに周縁においてである」とことわってその論を展開しているように、本文に対して、表紙絵は周縁であることには間違いない。ただ、独歩は「運命」刊行後に注目された作家であり、「運命」全体の構成や表紙絵に込められた意味は豊饒なものであるだろう。

小田切進氏によると、独歩は未醒の「陣中詩篇」(明37・11)刊行後、「未醒の人と才能を重んじ、十歳も年長だったのに、互いに君づけで呼びあい特に親しく交わるに至った」。「陣中詩篇」

たゞ自分は、人生問題に煩悶した当時の我から全く離れて、たゞ文芸の爲めに文芸に埋れ度くありません「人生の研究の結果の報告」といふ覚悟は何処までも持て居たいのです。

「人生の研究の結果の報告」として「運命」全体を捉えたと、「運命論者」は「人生の研究」への問題提起として巻頭に据えられたと考えられてくる。ここに、独歩の意図した全構造とそれを表紙絵というサインで表出した未醒との共同作業、まさに「画文共働」がありはしないだろうか。

は、未醒が日露戦争に従軍した際の二十六篇の詩と挿画・日記であり、明治文学全集「明治社会主義文学集 一」(昭40・7、筑摩書房)に収録されている優れた反戦の詩画集である。特に扉絵「戦後」(末尾 参考資料)は、戦死した兵士の死骸をあさる狼の群が描かれ、戦争の悲惨さを鮮烈に示している。未醒は自作の「陣中詩篇」において反戦というテーマを「画文共働」の姿勢で表していた。二年後刊行された「運命」は、独歩と未醒との間の「画文共働」作であり、その象徴性は注目すべきだろう。また、明治三〇年代に共同作業をした画家達が、大逆事件後絵に専心するようになったという事実を考え合わせると、明治三〇年代の「画文共働」は奇跡的な時期でもある。

尚、注19に広島大学所蔵復刻版三三六冊における装幀の調査

を掲げた。三三六冊の内、カバーと本体が違う本は僅か十五冊であった。その中、「運命」ほどの象徴性が描かれているものは殆どなく、その点で「運命」は貴重な資料でもある。

「運命論者」は、これまで独歩の運命観の告白作として、特に

注

- (1) 復刻版「運命」〔精選名著復刻全集近代文学館〕昭48・11、ほるぶ出版。は、左久良書房発行の初版(明39・3)による。
- (2) 独歩と小杉未醒(放庵)との交流は、東洋画報社の編集長と画家という関係から始まる。独歩は未醒について「未醒も亦愛すべき男なり。世々々渠を策士視するは何故ぞや。渠は放胆の如くして実は極めて細心親切なる男なり。水滸伝中の豪傑の如く見るは甚だ謬れり。余は渠を泣かしむるに妙訣を有す。度々応用せり。即ち、真の親切もて語る事なり」〔病牀録〕第二 人物観(明41・7)と評している。
- 二人の仲を同じ東洋画報社の画家であった満谷国四郎氏は「新潮」の「国木田独歩号」(明41・7)で次の様に述べている。
小杉未醒君とは非常の仲よしで、小杉君が結婚の際は媒酌人になった位だ。その結婚の席で面白いいことをやった。三三九度の式に用ゐる三つ組の杯で、まだ花嫁も見えぬうちに、花婿の小杉君と二人で飲み初めた。そして盛に議論をしてゐる所へ他の親戚の人達が来て吃驚したと云ふことだ。
また、木戸清平「国木田独歩全集 第八巻」月報「放庵の死」にも二人の親しい交流の様子が紹介されている。
- (3) 「新潮」(明41・7)に「近事画報社時代の独歩氏」、「趣味」

信造に重きをおいたものと考えられてきた。しかし、二つの表紙絵と巻頭作の意味を作品集全体で考えることによって、「運命論者」には問題提起という側面が浮上してくる。そしてそこには、独歩の運命観の多層性が見えてくるのである。

- (明41・8)に「独歩社時代」という文章を吉江狐雁と連名で寄せている。未醒は、「病牀録」の挿絵、死顔の模写(「逝ける独歩」、生前刊行の「瀟声」、没後刊行の「独歩集第二」「愛弟通信」の表紙・口絵も担当している)。
- (4) 「読書の文化史」(平4・11、新曜社)
- (5) 「読書国民」の誕生 明治30年代の活字メディアと読書文化(平16・3、日本エディタースクール出版部)
- (6) 「近代日本の美術と文学」明治大正昭和の挿絵(昭54・11、木耳社)
- (7) 「新聞小説と挿絵」小杉天外「魔風恋風」を中心に(「日本文学と美術」光華女子大学公開講座)平13・3、和泉書院)
- (8) 「世紀末と漱石」(平6・2、岩波書店)
- (9) 「青鞥」の表紙絵イメージとしての「新しい女」(「青鞥」を読む)平10・11、学芸書林)
- (10) その他、紅野謙介「新聞小説と挿絵のインターフェイス——九二〇年代の転換をめぐって」(「岩波講座 文学2 メディアの力学」平14・12、岩波書店。前田愛「もう一つの『小説神髓』——視覚的世界の成立」(昭53・10「日本近代文学」、山本芳明「近代文学と挿絵——逍遙を中心に」(昭57・10「日本近代文学」、

- 木村莊八「明治挿絵変遷史」〔挿画五十年史〕〔木村莊八全集 第二巻〕昭57・12、講談社〕などの研究がある。
- (11) 山田博光氏は、「運命論者」の問題(「国木田独歩論考」昭53・9、創生社)において、独歩と明星との関わり(明治34・8・35・7)を8点掲げ、「運命論者」が当時「明星」で翻訳紹介されたモーパッサン「港」の影響があると結論づけている。
 - (12) 中島健蔵氏は「現在では、実子説が定説となりつつあるが、いまだに連れ子説の影響が残る、独歩出生の「秘密」を事実として受け入れている場合がある」(「解題」『明治文学全集66 国木田独歩集』昭49・8、筑摩書房)と記し、自らの実子説を展開している。北野昭彦氏が「今日では出生問題については、独歩を専八の実子とする説がほぼ定着化した」(「宮崎湖処子 国木田独歩の詩と小説」平5・6、和泉書院)と述べている。論者も実子説の立場である。

- (13) 「運命論者」(平3・2「解釈と鑑賞」)
- (14) 「自分」という語り手と物語「独歩」「運命論者」の場合(昭63・1「日本文学」)
- (15) 「運命論者」論——独歩の「運命観」の形成を通して——(昭54・11「近代文学試論」)
- (16) 「独歩の自然観・運命観」(平3・2「解釈と鑑賞」)
- (17) 「新聞小説と挿絵のインターフェイス——九二〇年代の転換をめぐって」(「岩波講座 文学2 メディアの力学」平14・12、岩波書店)。
- (18) 「国木田独歩全集 第四巻」月報「独歩と未醒」、引用は「定本国木田独歩全集 別巻」(昭53・3、学習研究社)による。
- (19) 広島大学所蔵復刻版における装幀の状況

	冊子体／カバー・箱なし	カバー・箱と本体の絵が同じ	カバーと本体の絵が異なる	箱と本体の絵が異なる	明元	明30	明40	大正	昭(21迄)	計
	51	9	0	0	29	39	45	48	44	174
	19	3	5	0	27					
	12	3	3	4	22					
	48	41	4	25	18					
	44	36	3	26	109					
	174	92	15	55	336					

*カバーと本体の絵が異なるもの

佐々木信綱「思草」(明36・10)、山川登美子・増井雅子・与謝野晶子「恋衣」(明37・12、石川啄木「あこがれ」(明38・5)、夏目漱石「我輩は猫である」(上中下、明38・10・40・5)、国木田独歩「運命」(明39・3)、夏目漱石「鴉籠」(明40・1)、泉鏡花「高野聖」(明41・2)、与謝野鉄幹「相聞」(明43・3)、北原白秋「桐の花」(大2・1)、島木赤彦「馬鈴薯の花」(大2・7)、竹久夢二「どんたく」(大2・11)、小川未明「赤い蠟燭と人魚」(大10・5)、千葉省三「トテ馬車」(昭4・6)、新美南吉「おじいさんのランプ」(昭17・10)、壺井栄「夕顔の言葉」(昭19・2)。

↓傾向として、詩歌と童話が多い。小説での試みは珍しい。

*テキストは、復刻版「運命」〔精選名著復刻全集近代文学館〕昭48・11、ほるぶ出版)による。「運命」以外の引用は「定本国木田独歩全集」全11巻、昭53・3、学習研究社)によった。旧字体は新字体に改め、ルビは省略した。傍線は私に付した。

*参考資料 『陣中詩篇』扉絵「戦後」(明治文学全集『明治社会主義文学集 二』(昭40・7、筑摩書房)より引用)。

